Domingo 20 de octubre de 1991

PRIMER PLANO///

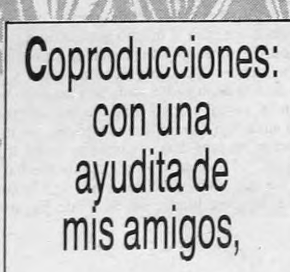
Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

EL PRINCIPE INFELIZ SEGUN ELLMANN SEGUN VIDAL

EL RETRATO DE OSCAR WILDE

Gore Vidal —autor célebre de novelas históricas— analiza la tragicomedia victoriana de Oscar Wilde y las motivaciones del académico Richard Ellmann a la hora de acometer la última de sus perfectas biografías. (Páginas 2 y 3.)



La última biografía de quien —según el escritor Gore Vidal— fue "el mejor biógrafo académico de nuestros tiempos" se ocupó, imprevisiblemente, del predecible Oscar Wilde. El libro en cuestión, editado por Edhasa, acaba de ser distribuido en las librerías de Buenos Aires a un precio que, sin dudas, hubiera arrancado más de una sonrisa satisfecha al autor de "El retrato de Dorian Gray".



El joven terrible a los veinte años.



Un Oscar Wilde algo decadente, según Toulouse-Lautrec.

RICHARD ELLMANN Y OSCAR WILDE POR GORE VIDAL

La importancia

GORE VIDAL

¡Y todos los hombres matan lo que aman!

Oscar Wilde, *La balada de la cárcel de Reading*

Debe uno tener el corazón de piedra para leer *Balada de la cárcel de Reading* sin reírse? (En la vida, prácticamente nunca nadie llega a matar a la cosa que odia, mucho menos a la que ama.) ¿Y no es que *De Profundis* selló por todos los tiempos las superficialidades del más conocido caso de amor de los últimos cien años; compitiendo incluso con el de Wallis y David, en todos sus matices (¡Oh, Bosie!) por todos conocidos, mientras temblorosos labios rosados todavía forman, una y otra vez, esas sílabas cargadas de sentencias: *El Hotel Cadogan?* Oscar Wilde. Una vez más. ¿Por qué?

En *Cuatro dublineses* (Tusquets, 1990), Richard Ellmann publicó ensayos sobre Yeats, Joyce, Wilde y Beckett. "Estos cuatro —admite— forman un extraño consorcio. Pero semejanzas que ellos desconocían empiezan a aparecer." Nadie podía detectar mejor esas semejanzas que el difunto profesor Ellmann, quien dedicó gran parte de una distinguida carrera a Joyce y a Yeats. Como Ellmann ya había escrito dos trabajos magistrales sobre dos de los cuatro, simple simetría y simpatía lo llevaron a una tercera; de ahí, esta última biografía de Wilde; esta última biografía de Ellmann, el mejor biógrafo académico de nuestros tiempos. A pesar de la inusual inteligencia de Ellmann, una cualidad extraña a la academia, Wilde no encaja ni en su esquema ni en su talento. Más allá del hecho de que los *Cuatro dublineses*, como él testifica, "eran renuentes a confesar su conexión", sospecho que el adjetivo predominante aquí es "académico". Para un académico de la generación de Ellmann, la *explicación* lo es todo.

El problema con Wilde es que no necesita explicación o interpretación alguna. Necesita sólo ser leído, o escuchado. No hace ningún otro tipo de juegos de palabras que no sea el más mecánico truco verbal, la paradoja. Cuando se eleva a lo sublime en poesía o prosa hay tanto púrpura alrededor que uno añora las limpias astringencias de Swinburne.

En esas ocasiones en que Wilde es un verdadero maestro, el inventor de una perfecta obra sobre nada y sobre todo, no necesitamos que las bromas sean explicadas. Uno simplemente ríe; y se pregunta por qué nadie más logró nunca sostener por tanto tiempo, de forma tan intachablemente elegante, un ingenio verbal. A mí no me gustaría presentarme en el mundo académico con una disertación sobre la obra maestra de Wilde y sospecho (no lo sé) que casi nadie lo ha intentado.

En conjunto, Wilde provee pocas ocasiones para el formidable aparato crítico de Ellmann. Donde Ellman nos mostró nuevas maneras de mirar a Yeats y, sobre todo, a Joyce, con Wilde no puede hacer nada más que colocarlo en un contexto histórico y contar, una vez más, la profana historia tan bien conocida para quienes leen. ¿Vale esto la pena? Yo no estoy tan seguro. Ellmann llega hasta los pruritos esenciales; y es interesante saber que a los treinta y uno, después de una vida de vigorosa heterosexualidad que le había dado no sólo dos hijos sino también sífilis, Wilde fue seducido en Oxford por Robert Ross, en ese momento de diecisiete años. También es interesante saber que Wilde, a diferencia de Byron, Charlemagne y Lassie, no gustaba de la "bestialidad", prefiriendo ya fuera el sexo oral o el lenguado beso de Dover sementado de fricción intercrural. Lo que una vez Warden de Todas las Almas hizo por Lawrence, Ellmann lo hace ahora por Wilde. Las generaciones futuras serán —sus— deudoras.

Generaciones futuras. Dejemos que sea relevante el objetivo esencial de lo irrelevante (¡Oh, Oscar!): ¿habrá generaciones futuras? La prensa británica de los sidosos '80. Según el *Daily Mail*, el último hombre de la Tierra murió en 1986 apretando contra su deshidratado pecho un retrato de Margaret Thatcher. Según el *New York Post* (un diario australiano cuyos editores son capaces de hacer sumas fáciles), la raza humana estará muerta para el fin de este siglo a causa de rabiosos homos y consumidores de drogas (en su mayoría negros e hispanos). Por consiguiente, ahora es necesario hacer desfilar a un Oscar Wilde apropiado para nuestros tiempos. En las cuatro décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, Wilde se fue convirtiendo gradualmente, y cada vez más, en héroe-víctima de una sociedad hipócrita cuyas supersticiones más profundamente acariciadas sobre el sexo iban a ser violentamente sacudidas, primero, por la guerra y, segundo, por el doctor Alfred C. Kinsey, quien informó que más de un tercio de la triunfal población masculina había participado de los misterios tribales. La revolución en la conciencia atribuida a los Beatles y otras confusiones de los '60 se dieron en realidad en los '40: la guerra y Kinsey, la penicilina y la píldora anticonceptiva. Como resultado, Oscar Wilde dejó de ser visto como un criminal; no había sido más que un mal adaptado a una sociedad a la que no valía la pena adaptarse. Wilde mismo se convirtió en un símbolo de salud mental si no física: Ellmann apunta los dóndes y los cómos de la sífilis que lo mató en el cuarto de un hotel en París. El efecto acumulativo del Wilde de Ellmann puede ajustarse todo demasiado bien a los '80 del SIDA.

Actualmente, nuestros gobernantes están ajustando los tornillos; demasiada libertad sexual es mala para la producción y, peor todavía, para la consumición. El sexo es ahora peor que el mero pecado; el sexo asesina. En la egoísta persecución de la felicidad alguien puede morir. Se puede entender a esos paranoicos que piensan que el SIDA fue deliberadamente preparado en un laboratorio, porque la idea de una plaga es infinitamente útil, transformando al perseguidor-social en el protector-social: muestras de orina acá, exámenes de sangre allá. Vamos. Enfermos detrás de ese cerco. Sigan en movimiento.

Aunque Ellmann con seguridad no publicó para reescribir a un Wilde de acuerdo con nuestros funestos tiempos, tiene, como el resto de nosotros, un papel en la forma en que ahora vivimos y así su Wilde es más una fábula preventiva que la historia de un mártir. Ahí viene el freudianismo obligatorio. *Cherchez la mère*, está legítimamente absuelta de toda culpa, supongo. El hijo admiraba profundamente a la madre y viceversa. Pero Ellmann se controla a sí mismo: "Por más cómodo que sea ver una maternal anulación de la masculinidad como contribución a la homosexualidad (de Oscar) hay razones para ser escéptico".

Aunque Ellmann no percibió que *homosexual* es un adjetivo que describe un acto y no un *sustantivo* descriptivo de un ser humano, ha podido recopilar información a la que después contrasta con las teorías en boga; en este caso la teoría le parece insuficiente. Oscar era una criatura brillante ni más ni menos "masculina" que cualquier otra persona. Lo que aprendió de su madre no fue cómo ser una mujer sino la importancia de ser un Fanfarrón y un Poeta y un Cuestionador de cualquier *quo* que fuera *status*. También heredó su talento para la mala poesía. En el momento oportuno, se recreó a sí mismo como una celebridad y fue famoso mucho tiempo antes de haber hecho nada notorio. El don anglo-irlandés de la locuacidad, combinado con la habilidad actoral para escoger el momento oportuno, lo hizo llamativo en Oxford e imperdible en los salones de Londres durante los años 1880. Wilde inventó una novedosa voz para sí mismo y recurrió a suntuosas vestimentas para resaltar en espléndida desventaja su poco provechosa figura. Con la muerte de su padre, tenía una pequeña herencia, gustos caros y ninguna otra orientada ambición que no fuera la poesía, un mal común en esos días; y también, como dijo Yeats, "el goce de su propia espontaneidad".

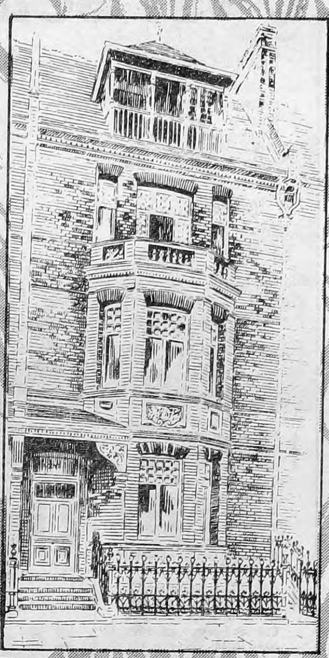
Lo más interesante del relato de Ellmann es el progreso intelectual de Wilde. Es parti-



A falta de Sara, bueno sea Oscar: el escritor caracterizado como Salomé.

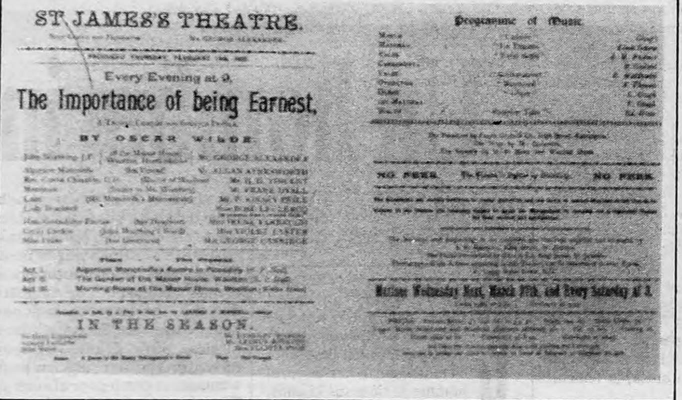


Un dandy en Oxford cuando todo parecía posible.



Tite Street 16, Chelsea, London: la casa de Oscar Wilde.

de creerse honesto



ST JAMES'S THEATRE.

Every Evening at 9.

The Importance of being Earnest,

BY OSCAR WILDE.

IN THE SEASON.

Programme of Music

NO FEES. NO FEES.

Una escena y el programa original de "The Importance of Being Earnest".

cularmente bueno en la conexión francesa de Wilde, en gran parte desconocida para mí, aunque una vez le hice algunas inicisivas preguntas a André Gide sobre su amigo, y Gide me contestó largamente. Eso fue en 1948. Ahora he olvidado tanto las preguntas como las respuestas. Pero hasta que leí a Ellmann no supe cuán bien y por cuánto tiempo se habían conocido el uno al otro, y qué terrible impresión Wilde ("La creación empezó cuando tú naciste. Terminará en el día que mueras") había producido en el tormentoso pasaje de Gide por esa estrecha puerta que conduce a unos pocos a la vida.

Como resultado de una colección de cuentos de hadas, *El Príncipe Feliz*, Wilde se hizo famoso por escribir así como también por mostrarse, y París se agitó, como otras veces lo hará, por un Anglo. Con la publicación del ensayo "La decadencia de la mentira", Wilde se anotó un cambio de dirección en literatura, y los franceses se sintieron tanto espantados como deleitados con que el viento cultural llegara del lado equivocado del Canal. Ellmann escribe:

En Inglaterra la decadencia estuvo siempre coloreada automofa. Por 1890 el simbolismo, no la decadencia, tenía el grito, como Wilde lo testimonió en el prefacio a Dorian Gray. "Todo arte es a la misma vez superficie y símbolo. Aquellos que van más allá de la superficie lo hacen a su propio riesgo. Aquellos que leen el símbolo lo hacen a su propio riesgo." Esos aforismos eran una reverencia a Stéphane Mallarmé, a quien había visitado en febrero de 1891, cuando estaba escribiendo el prefacio.

Wilde procedió a conquistar la vida literaria parisina casi de la misma forma que lo había hecho en las salas de Londres y en los salones de conferencias de Estados Unidos. El sitio de París fue repentino; la victoria total. El simbolismo no necesitaba sitiar a Wilde; se rindió al movimiento modernista, ahora la *vague* más antigua del mundo cuyo largo rugido no muestra hoy signo de afonía alguno. Wilde también se apropió del incompleto *Hériodade* de Mallarmé para su propio *Salomé*, escrito en francés para Bernhardt. No consiguió a la Bernhardt; pero la pieza fue admirada. Durante el encantamiento de París, Wilde mismo estaba significativamente abrumado por *A Rebours* de Haysmans. Después, el joven Proust causó impresión en Wilde por su "entusiasmo por la literatura inglesa, especialmente por Ruskin (a quien tradujo) y George Eliot..." Pero cuando Proust lo invitó a cenar, Wilde llegó antes que Proust: "Miré hacia la sala y al final de ella estaban tus padres, mi coraje me falló". Wilde partió, después de una considerada observación al señor y la señora Proust: "Qué fea que es vuestra casa".

Con el "rey de los gatos" locales, Edmond de Goncourt, Wilde no fue menos magisterial. En un artículo de diario, Goncourt había tomado mal todas las observaciones de Wilde sobre Swinburne, mientras el mismo Wilde era mirado despectivamente como "este individuo de sexo dudoso, con un lenguaje de comiquito y propensión a la mitomanía". Wilde eligió ignorar el ataque personal en una carta que ponía en su lugar todo chismerío: "En el trabajo de Swinburne encontramos por vez primera el grito de la carne atormentada por el deseo y la memoria, la alegría y el remordimiento, la fecundidad y la esterilidad. El público inglés, como siempre hipócrita, remilgado y filísteo, no ha sabido cómo encontrar el arte en esta obra de arte: ha buscado al hombre en ella". *¡Tiens!* como escribiría Henry James en su cuaderno de notas. El biógrafo tiene licencia para ir de cacería por el hombre; el crítico no; el lector —¿por qué no leer lo que está escrito?

Wilde el dramaturgo es recordado sin brillos; celebrado sin brillos. Y Ellmann tiene un lindo cuarto lleno de chismes para quienes gustan de ese tipo de cosas. Hay una gran sección referida al amorío de Wilde con un aburrido chico-bello, llamado Bosie. Tanto tiempo después, no es más que una historia que valga la pena recontar; y si Ellmann le agregó algo nuevo yo no me di cuenta. El juicio. Prisión. Exilio. Lo usual. Sospecho que una de las razones por las que creamos ficción es para hacer al sexo excitante. El encuentro ficcional entre Vautrin y Lucien de Rubempré en la cochera es uno de los más eróticos jamás registrados. Pero detalles sobre los verdaderos y reales Oscar y Bosie en la cama juntos no crean para el lector ni tumescencia ni humedad alguna.

El criticismo literario de Ellmann es mejor que su relato del muy contado cuento. Es particularmente bueno en *Dorian Gray*, un libro verdaderamente subversivo para la sociedad que lo produjo. Es interesante en la conversión de Wilde a un tipo de socialismo. Del ensayo de Wilde "El alma de un hombre bajo el socialismo", Ellmann dice que "está basado en la paradoja que no debemos gastar energías simpatizando con aquellos que sufren innecesariamente, y que sólo el socialismo puede liberarnos para cultivar nuestras personalidades". Al final, Wilde se desvió hacia un tipo de anarquía; y sin embargo definió al enemigo:

Hay tres tipos de déspotas. Está el déspota que tiraniza sobre el cuerpo. Está el déspota que tiraniza sobre el alma. Está el déspota que tiraniza sobre el cuerpo y el alma por igual. El primero se llama Príncipe. El segundo se llama Papa. El tercero se llama Gente.

Richard Ellmann sí pone en claro que, dentro de todo el desorden de su vida, Wilde nunca fue un "negligente del universo del corazón". Pero no importa qué pudo o no pudo haber hecho y sido Wilde, era un hombre extremadamente bueno y su deseo de subvertir a una sociedad supremamente mala finalmente era el de un virtuoso. El cardenal Newman dijo: "La edad es tan perezosa que no te escucha a menos que grites; primero debes pisar sus talones y después pedir perdón". Pero la conducta correcta para un ocupado cuerpo eclesiástico es por completo inadecuada para Oscar Wilde. Alguien cuyo único error fue el pedir perdón por su buen trabajo y por su buena vida.

Best Sellers///

Ficción

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El impostor*, por Frederik Forsyth (Emecé, 150.000 australes). El autor de *El día del Chacal* recuerda los días de la Guerra Fría a través del impostor, una leyenda viviente del espionaje británico que, después de pasar a retiro, decide contar las cuatro misiones más importantes de su carrera.	3	3
2	*El ojo del samurai*, por Morris West (Vergara, 102.900 australes). El escritor de best sellers mundiales proyecta a sus personajes en una Unión Soviética devastada que pide ayuda a capitalistas alemanes y japoneses. La trama se desenvuelve en Bangkok, donde se reúnen quienes responden al pedido.	4	3
3	*Polaroids*, por Jorge Lanata (Planeta, 103.000 australes). El almirante Massera, Raymond Carver, Oscar Wilde y un anónimo viajante de comercio son algunas de las sorprendentes criaturas que habitan esta obra de un género rico en antecedentes argentinos: las ficciones de la vida real.	2	10
4	*Zorro dorado*, por Wilbur Smith (Emecé, 150.000 australes). Otro episodio de la saga de la familia Courtnay. Esta vez se trata de rescatar a Isabella, atrapada en Africa durante la guerra de Angola.	1	11
5	*Cementerio para lunáticos*, por Ray Bradbury (Emecé, 120.000 australes). Un cadáver aparece en un estudio de Hollywood. Corren los años '50 y el protagonista deberá mezclarse con un excéntrico grupo de personajes ligados a la industria del cine para resolver el crimen.	8	7
6	*Chances*, por Jackie Collins (Vergara, 220.000 australes). Amor, sexo, poder y riqueza recorren las vidas de un padre y una hija, Gino y Lucky Santángelo, que se unen para construir un imperio sin escrúpulos.	7	2
7	*Historia argentina*, por Rodrigo Fresán (Planeta, 110.000 australes). Desaparecidos, montoneros, rockeros vernáculos, gauchos, Malvinas, Evita y Lawrence de Arabia unidos en una versión distinta de la historia patria.	9	19
8	*Bajo bandera*, por Guillermo Saccomanno (Planeta, 110.000 australes). La vera crónica de un rito iniciático argentino: el servicio militar. Saccomanno —soldado durante el '69— construye un libro que, según Osvaldo Soriano, "da risa y espanto... se lee con un nudo en la garganta, entre risas y sobresaltos".	5	7
9	*Scarlett*, por Alexandra Ripley (Ediciones B, 297.300 australes). Tómelo o déjelo: Scarlett O'Hara y Rhett Butler se reencuentran en la continuación de *Lo que el viento se llevó*.	—	1
10	*Septiembre*, por Rosamunde Pilcher (Emecé, 160.000 australes). La autora de *Historia de una herencia* entreteje ahora una historia de pasiones, desencuentros y rupturas sentimentales con un perfecto setiembre escocés como telón de fondo.	6	6

Historia, ensayo

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El octavo círculo*, por Gabriela Cerruti y Sergio Ciancaglini (Planeta, 125.000 australes). El menemóvil, la Ferrari, las privatizaciones, el caso Swift, la crisis matrimonial, las internas y otros entretelones conforman una crónica exhaustiva de los dos primeros años del gobierno de Menem.	2	6
2	*Proyecto 95*, por Rodolfo Terragno (Planeta, 117.600 australes). El autor de *Argentina siglo XXI* trata el estancamiento argentino, interpreta los cambios en el mundo y define las bases de un ambicioso plan de crecimiento.	3	5
3	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 102.000 australes). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	1	16
4	*Catamarca*, por Norma Morandini (Planeta, 120.000 australes). La corresponsal argentina de *Cambio 16* viajó a Catamarca tras el crimen de María Soledad y describe el sistema perverso que hizo de esta provincia el reino del despotismo y la impunidad.	6	6
5	*Vida del muy magnífico señor don Cristóbal Colón*, por Salvador de Madariaga (Sudamericana, 205.000 australes). Nueva visión de uno de los personajes más polémicos y contradictorios de la historia.	4	9
6	*La ventaja competitiva de las naciones*, por Michael E. Porter (Vergara, 350.000 australes). Estudio exhaustivo sobre cien empresas líderes en el mercado mundial, cuya eficacia impulsa el éxito fulminante de economías como las de Dinamarca, Corea, Japón o Italia.	5	15
7	*Nunca más*, Informe de la Comisión Nacional sobre Desaparición de Personas, con prólogo de Ernesto Sabato (Eudeba, 180.000 australes). Los horrores de la década más sangrienta de la historia argentina en la minuciosa enumeración que se completó en setiembre de 1984.	—	10
8	*No llores por mí, Catamarca*, por Alejandra Rey y Luis Pazos (Sudamericana, 145.500 australes). El crimen de María Soledad paso a paso: desde las acusaciones, los rumores, las pericias y las marchas del silencio, hasta datos reveladores de conexiones secretas.	10	4
9	*Utilísima (Manualidades)*, por María José Roldán (Lidiun, 195.000 australes). Cómo trabajar con tela, cartón, papel y madera; pinturas en vidrio, estampados en seda, adornos de Navidad y trabajos para bebés y chicos.	7	14
10	*El fin de la quimera*, por James Neilson (Emecé, 110.000 australes). Uno de los mejores analistas políticos del país reflexiona sobre el mito de una Argentina rica y su trágica consecuencia: la irresponsabilidad de los dirigentes políticos.	—	1

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Lett, Ross, Homo Sapiens (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanza en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Ian McEwan: **El inocente** (Anagrama). Admirable ejercicio de nostalgia a la hora de construir una de las mejores novelas de espionaje desde *El factor humano*, de Grahan Greene. Leonard Marnham —héroe nítidamente kafkiano— se mueve a lo largo y ancho de un pesadillesco Berlín de posguerra, corre el año 1955 y la característica perversión de McEwan —junto con Barnes y Amis, uno de los hombres fuertes de la nueva narrativa británica— se aparea aquí con la más inquietante historia de amour fou.

Quino: **Humano se nace** (De la Flor). Ultima cosecha de un humorista que nunca decepciona y que, conviene aclararlo, cada vez parece sentir menos piedad por esos hombrecitos de bigote formal y mirada resignada que habitan sus dibujos.

Carnets///

FICCION I

Mujeres al bor

LOS BORDES DE LO REAL, por Liliana Heker. Taurus-Alfaguara Literaturas. 286 páginas. 135.000 australes.

En un gesto de revisión de su propia obra y con el afán de "crear un objeto sin huecos", Liliana Heker emprende "la primera edición en castellano (¿hay alguna ya, en otra lengua?) de sus cuentos completos", según señala la solapa del libro. Sin embargo, la propia autora declara en el prólogo, a modo de disculpa, que no los incluyó a todos y que introdujo modificaciones en varios textos, para enmendar "molestias de la escritura".

En vez de agrupar los relatos respetando el orden cronológico de los libros donde fueron publicados originalmente (*Los que vieron la zarza*, 1966; *Acuario*, 1972; *Un resplandor que se apagó en el mundo*, 1977, y *Las peras del mal*, 1982), Heker los separa en cuatro partes que llevan el nombre de otros tantos cuentos: I, "La fiesta ajena"; II, "Vida de familia"; III, "Don Juan de la Casa Blanca", y IV, "Arte poética". El procedimiento es similar al que Cortázar empleó en la edición completa de sus relatos (Sudamericana, 1970), cuando los dividió en tres secciones: "Ritos", "Juegos" y "Pasajes". Ambos autores justificaron el cambio aludiendo a las afinidades oblicuas y secretas entre los textos. Ambos, también, a comienzos de los '80, trenzaron sus nombres en una polémica sobre "los que se fueron y los que se quedaron", que Heker prolongó (o cerró) en una ponencia leída a fines de 1984 en la Universidad de Maryland.

Más activa en el campo cultural que la mayoría de las escritoras de su generación, Heker (1943) publicó sus primeros relatos en la revista *El Grillo de Papel* y fundó luego, con Abelardo Castillo, *El Escarabajo de Oro* y *El Ornitorrinco*.

Esta colección de cuentos define, mejor aún que la novela *Zona de clivaje* (1989), el lugar que Heker se ha fijado a sí misma dentro de la literatura argentina. ¿Cómo resumir climas y *voces* que parecieran tan dispersos y dispares? Dos son los ejes más nítidos: la infancia, lo femenino. Las nenas.

Nenas celosas, nenas valientes que enfrentan a sus madres, nenas transgresoras, nenas que a veces crecen de golpe y se transforman en mujeres conflictivas: en amas de casa que atienden a maridos e hijos, hartas ya de una vida donde la felicidad existe sólo en un pasado de noviazgo e ilusiones ya frustradas o en los espejismos del futuro. Entonces: mujeres maniáticas de la limpieza, que sienten repulsión por la suciedad que viene de la calle y de los cuerpos; del cuerpo del hombre, sobre todo. Mujeres que, sin detenerse a ver en qué podrían ser mejores ellas mismas, viven quejándose de que los maridos sean seres fracasados.

En "Casi un melodrama", Edith está cansada de ser la mujer de un inútil, y por eso se sacrifica. Se queda sola con los hijos, sin aceptar tampoco el dinero del marido lo "libera", para que él cumpla su destino de escritor. Al inmolarse permitirá, al menos, que sus hijos no tengan un padre cobarde. También Irma, protagonista de "Los que vieron la zarza", tiene un marido fracasado: un boxeador que tras nueve años de matrimonio y derrotas, le depara sólo vergüenza y desasosiego. Sin embargo, en el fugaz momento de éxito de la última pelea, Irma piensa en "lo linda que es la vida cuando el marido de una empieza a ser alguien".

Son mujeres que prefieren sucumbir a las mismas abyecciones y adoptar los mismos vicios de sus maridos antes que perderlos. Quedarse solas es lo peor: significa estar expuestas al acecho y a las amenazas. La sumisión del cuerpo y hasta la muerte —o el deseo de la muerte— son preferibles a la soledad.

Heker narra siempre —o casi— situaciones límite. Aunque haya personajes masculinos y sus voces se oigan a través de diálogos o monólogos interiores, el punto de vista que predomina en los relatos es el femenino. Las mujeres llevan la voz cantante: sus quejas, los ecos de su infancia y el recuerdo de sus fantasías juveniles.

Esas voces narradoras tratan de explicar la experiencia de estar al borde, pisando las fronteras invisibles entre el adentro y el afuera, el más allá y el más acá, el piso de arriba y el piso de abajo, la cocina y el comedor. Toda frontera involucra un conflicto: entre las clases, entre el crepúsculo —oscuridad, horror— y el día —sol, tranquilidad—, la ley y el delito, la locura y la sensatez, lo normal y lo anormal, la salud y la enfermedad, el éxito y la derrota, la vida y la muerte. Finalmente, y sobre todo: la realidad y la ficción/fantasía/irrealidad.

Las diferentes configuraciones de lo real y, más que nada, las formas de anularlo, evadirse de su tiranía y pasar al otro lado: de eso tratan estos cuentos. O tal vez ésas sean las afinidades subrepticias que la autora teje a través de ellos, como bien lo sugieren el título y la imagen de tapa: una nena volando sobre una calle de Buenos Aires.

Porque hasta en la representación discursiva y en los procedimientos narrativos se puede ver esa preocupación. Hay un fuerte pacto realista que el lector porteño de clase media no podrá eludir al reconocer barrios, calles, nombres conocidos; hay personajes históricos y festejos patrios, canciones y juegos infantiles, títulos de libros de lectura, de obras literarias, de películas. Se trata de todo un mundo referencial concreto, fortalecido por un lenguaje sin censuras, cuyo nivel corresponde a la categoría del hablante.

Hasta aquí podría pensarse que no se está al borde de lo real sino dentro de la realidad misma. Pero Liliana Heker apela a varios recursos para salir de ella. Por un lado, arriesgándose a mostrar que en sus textos están presentes algunos textos ajenos: de Soriano, de Cortázar, de Borges y de Arlt, por lo menos. ¿Cómo no ver una versión femenina de Erdosain en la mujer que deambula por la noche en busca de una llave?

FICCION II

Un hombre inf

EL OJO DEL SAMURAI. Morris West. Javer Vergara editor, 355 páginas 102.900 australes.

Casi sería un despropósito esperar mayores novedades frente a un nuevo libro de Morris West. Indiscutido padre fundador del best-seller en tanto género narrativo, el hombre ya tiene sus 75 años, (en *Lázaro*, su anterior entrega, no hizo más que repetir su obsesiva preocupación por los avatares papales ya vertidos en la legendaria *Las sandalias del pescador* o *Los bufones del rey*), a punto tal que la crítica se preocupa más por atisbar sus archivos —se afirma que es uno de los escritores mejor informados sobre los entretelones de la política mundial— que por sus escasas novedades estilísticas. Sin novedades estilísticas, claro, *El ojo del samurai* ofrece, sin embargo, algunas puntas alentadoras como para afirmar que West sigue siendo más sólido que varios de sus colegas emergentes de las últimas horneadas.

Ocurre que Morris West no es só-



Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El impostor*, por Frederik Forsyth (Emecé, 150.000 australes). El autor de *El día del Chacal* recuerda los días de la Guerra Fría a través del impostor, una leyenda viviente del espionaje británico que, después de pasar a retiro, decide contar las cuatro misiones más importantes de su carrera.	3	3
2	*El ojo del samurai*, por Morris West (Vergara, 102.900 australes). El escritor de best sellers mundiales proyecta a sus personajes en una Unión Soviética devastada que pide ayuda a capitalistas alemanes y japoneses. La trama se desenvuelve en Bangkok, donde se reúnen quienes responden al pedido.	4	3
3	*Polaroids*, por Jorge Lanata (Planeta, 103.000 australes). El almirante Massera, Raymond Carver, Oscar Wilde y un anónimo viajante de comercio son algunas de las sorprendentes criaturas que habitan esta obra de un género rico en antecedentes argentinos: las ficciones de la vida real.	2	10
4	*Zorro dorado*, por Wilbur Smith (Emecé, 150.000 australes). Otro episodio de la saga de la familia Courtnay. Esta vez se trata de rescatar a Isabella, atrapada en Africa durante la guerra de Angola.	1	11
5	*Cementerio para lunáticos*, por Ray Bradbury (Emecé, 120.000 australes). Un cadáver aparece en un estudio de Hollywood. Corren los años '50 y el protagonista deberá mezclarse con un excéntrico grupo de personajes ligados a la industria del cine para resolver el crimen.	8	7
6	*Chances*, por Jackie Collins (Vergara, 220.000 australes). Amor, sexo, poder y riqueza recorren las vidas de un padre y una hija, Gino y Lucky Santángelo, que se unen para construir un imperio sin escrúpulos.	7	2
7	*Historia argentina*, por Rodrigo Fresán (Planeta, 110.000 australes). Desaparecidos, montoneros, rockeros vernáculos, gauchos, Malvinas, Evita y Lawrence de Arabia unidos en una versión distinta de la historia patria.	9	19
8	*Bajo bandera*, por Guillermo Saccomanno (Planeta, 110.000 australes). La vera crónica de un rito iniciático argentino: el servicio militar. Saccomanno —soldado durante el '69— construye un libro que, según Osvaldo Soriano, "da risa y espanto... se lee con un nudo en la garganta, entre risas y sobresaltos".	5	7
9	*Scarlett*, por Alexandra Ripley (Ediciones B, 297.300 australes). Tómelo o déjelo: Scarlett O'Hara y Rhett Butler se reencuentran en la continuación de *Lo que el viento se llevó*.	—	1
10	*Septiembre*, por Rosamunde Pilcher (Emecé, 160.000 australes). La autora de *Historia de una herencia* entreteje ahora una historia de pasiones, desencuentros y rupturas sentimentales con un perfecto setiembre escocés como telón de fondo.	6	6

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El octavo círculo*, por Gabriela Cerruti y Sergio Ciancaglini (Planeta, 125.000 australes). El menemóvil, la Ferrari, las privatizaciones, el caso Swift, la crisis matrimonial, las internas y otros entretelones conforman una crónica exhaustiva de los dos primeros años del gobierno de Menem.	2	6
2	*Proyecto 95*, por Rodolfo Terragno (Planeta, 117.600 australes). El autor de *Argentina siglo XXI* trata el estancamiento argentino, interpreta los cambios en el mundo y define las bases de un ambicioso plan de crecimiento.	3	5
3	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 102.000 australes). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	1	16
4	*Catamarca*, por Norma Morandini (Planeta, 120.000 australes). La corresponsal argentina de *Cambio 16* viajó a Catamarca tras el crimen de María Soledad y describe el sistema perverso que hizo de esta provincia el reino del despotismo y la impunidad.	6	6
5	*Vida del muy magnífico señor don Cristóbal Colón*, por Salvador de Madariaga (Sudamericana, 205.000 australes). Nueva visión de uno de los personajes más polémicos y contradictorios de la historia.	4	9
6	*La ventaja competitiva de las naciones*, por Michael E. Porter (Vergara, 350.000 australes). Estudio exhaustivo sobre cien empresas líderes en el mercado mundial, cuya eficacia impulsa el éxito fulminante de economías como las de Dinamarca, Corea, Japón o Italia.	5	15
7	*Nunca más*, Informe de la Comisión Nacional sobre Desaparición de Personas, con prólogo de Ernesto Sabato (Eudeba, 180.000 australes). Los horrores de la década más sangrienta de la historia argentina en la minuciosa enumeración que se completó en setiembre de 1984.	—	10
8	*No llores por mí, Catamarca*, por Alejandra Rey y Luis Pazos (Sudamericana, 145.500 australes). El crimen de María Soledad paso a paso: desde las acusaciones, los rumores, las pericias y las marchas del silencio, hasta datos reveladores de conexiones secretas.	10	4
9	*Utilísima (Manualidades)*, por María José Roldán (Lidiun, 195.000 australes). Cómo trabajar con tela, cartón, papel y madera; pinturas en vidrio, estampados en seda, adornos de Navidad y trabajos para bebés y chicos.	7	14
10	*El fin de la quimera*, por James Neilson (Emecé, 110.000 australes). Uno de los mejores analistas políticos del país reflexiona sobre el mito de una Argentina rica y su trágica consecuencia: la irresponsabilidad de los dirigentes políticos.	—	1

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Lett, Ross, Homo Sapiens (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanza en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Ian McEwan: **El inocente** (Anagrama). Admirable ejercicio de nostalgia a la hora de construir una de las mejores novelas de espionaje desde *El factor humano*, de Grahan Greene. Leonard Marnham —héroe nítidamente kafkiano— se mueve a lo largo y ancho de un pesadillesco Berlín de posguerra, corre el año 1955 y la característica perversión de McEwan —junto con Barnes y Amis, uno de los hombres fuertes de la nueva narrativa británica— se aparea aquí con la más inquietante historia de amour fou.

Quino: **Humano se nace** (De la Flor). Ultima cosecha de un humorista que nunca decepciona y que, conviene aclararlo, cada vez parece sentir menos piedad por esos hombrecitos de bigote formal y mirada resignada que habitan sus dibujos.

Carnets///

FICCION I

Mujeres al borde

LOS BORDES DE LO REAL, por Liliana Heker. Taurus-Alfaguara Literaturas. 286 páginas. 135.000 australes.

En un gesto de revisión de su propia obra y con el afán de "crear un objeto sin huecos", Liliana Heker emprende "la primera edición en castellano (¿hay alguna ya, en otra lengua?) de sus cuentos completos", según señala la solapa del libro. Sin embargo, la propia autora declara en el prólogo, a modo de disculpa, que no los incluyó a todos y que introdujo modificaciones en varios textos, para enmendar "molestias de la escritura".

En vez de agrupar los relatos respetando el orden cronológico de los libros donde fueron publicados originalmente (*Los que vieron la zarza,* 1966; *Acuario,* 1972; *Un resplandor que se apagó en el mundo,* 1977, y *Las peras del mal*, 1982), Heker los separa en cuatro partes que llevan el nombre de otros tantos cuentos: I, "La fiesta ajena"; II, "Vida de familia"; III, "Don Juan de la Casa Blanca", y IV, "Arte poética". El procedimiento es similar al que Cortázar empleó en la edición completa de sus relatos (Sudamericana, 1970), cuando los dividió en tres secciones: "Ritos", "Juegos" y "Pasajes". Ambos autores justificaron el cambio aludiendo a las afinidades oblicuas y secretas entre los textos. Ambos, también, a comienzos de los '80, trenzaron sus nombres en una polémica sobre "los que se fueron y los que se quedaron", que Heker prolongó (o cerró) en una ponencia leída a fines de 1984 en la Universidad de Maryland.

Más activa en el campo cultural que la mayoría de las escritoras de su generación, Heker (1943) publicó sus primeros relatos en la revista *El Grillo de Papel* y fundó luego, con Abelardo Castillo, *El Escarabajo de Oro* y *El Ornitorrinco*.

Esta colección de cuentos define, mejor aún que la novela *Zona de clivaje* (1989), el lugar que Heker se ha fijado a sí misma dentro de la literatura argentina. ¿Cómo resumir climas y *voces* que parecieran tan dispersos y dispares? Dos son los ejes más nítidos: la infancia, lo femenino. Las nenas.

Nenas celosas, nenas valientes que enfrentan a sus madres, nenas transgresoras, nenas que a veces crecen de golpe y se transforman en mujeres conflictivas: en amas de casa que atienden a maridos e hijos, hartas ya de una vida donde la felicidad existe sólo en un pasado de noviazgo e ilusiones ya frustradas o en los espejismos del futuro. Entonces: mujeres maniáticas de la limpieza, que sienten repulsión por la suciedad que viene de la calle y de los cuerpos; del cuerpo del hombre, sobre todo. Mujeres que, sin detenerse a ver en qué podrían ser mejores ellas mismas, viven quejándose de que los maridos sean seres fracasados.

En "Casi un melodrama", Edith está cansada de ser la mujer de un inútil, y por eso se sacrifica. Se queda sola con los hijos, sin aceptar tampoco el dinero del marido lo "libera", para que él cumpla su destino de escritor. Al inmolarse permitirá, al menos, que sus hijos no tengan un padre cobarde. También Irma, protagonista de "Los que vieron la zarza", tiene un marido fracasado: un boxeador que tras nueve años de matrimonio y derrotas, le depara sólo vergüenza y desasosiego. Sin embargo, en el fugaz momento de éxito de la última pelea, Irma piensa en "lo linda que es la vida cuando el marido de una empieza a ser alguien".

Son mujeres que prefieren sucumbir a las mismas abyecciones y adoptar los mismos vicios de sus maridos antes que perderlos. Quedarse solas es lo peor: significa estar expuestas al acecho y a las amenazas. La sumisión del cuerpo y hasta la muerte —o el deseo de la muerte— son preferibles a la soledad.

Heker narra siempre —o casi— situaciones límite. Aunque haya personajes masculinos y sus voces se oigan a través de diálogos o monólogos interiores, el punto de vista que predomina en los relatos es el femenino. Las mujeres llevan la voz cantante: sus quejas, los ecos de su infancia y el recuerdo de sus fantasías juveniles.

Esas voces narradoras tratan de explicar la experiencia de estar al borde, pisando las fronteras invisibles entre el adentro y el afuera, el más allá y el más acá, el piso de arriba y el piso de abajo, la cocina y el comedor. Toda frontera involucra un conflicto: entre las clases, entre el crepúsculo —oscuridad, horror— y el día —sol, tranquilidad—, la ley y el delito, la locura y la sensatez, lo normal y lo anormal, la salud y la enfermedad, el éxito y la derrota, la vida y la muerte. Finalmente, y sobre todo: la realidad y la ficción/fantasía/irrealidad.

Las diferentes configuraciones de lo real y, más que nada, las formas de anularlo, evadirse de su tiranía y pasar al otro lado: de eso tratan estos cuentos. O tal vez ésas sean las afinidades subrepticias que la autora teje a través de ellos, como bien lo sugieren el título y la imagen de tapa: una nena volando sobre una calle de Buenos Aires.

Porque hasta en la representación discursiva y en los procedimientos narrativos se puede ver esa preocupación. Hay un fuerte pacto realista que el lector porteño de clase media no podrá eludir al reconocer barrios, calles, nombres conocidos; hay personajes históricos y festejos patrios, canciones y juegos infantiles, títulos de libros de lectura, de obras literarias, de películas. Se trata de todo un mundo referencial concreto, fortalecido por un lenguaje sin censuras, cuyo nivel corresponde a la categoría del hablante.

Hasta aquí podría pensarse que no se está al borde de lo real sino dentro de la realidad misma. Pero Liliana Heker apela a varios recursos para salir de ella. Por un lado, arriesgándose a mostrar que en sus textos están presentes algunos textos ajenos: de Soriano, de Cortázar, de Borges y de Arlt, por lo menos. ¿Cómo no ver una versión femenina de Erdosain en la mujer que deambula por la noche en busca de una llave? ¿O no percibir un guiño a Soriano —tal vez pequeño homenaje— en la denominación de Colonia Vela al pueblo de "Los que viven lejos"?

Intertextos como los de canciones infantiles, poemas intercalados, epígrafes (Borges, Arlt, Oscar Wilde, Rilke, Thomas Mann, Marie Bashkirtseff y Nietzsche), que implican no sólo la búsqueda de una ubicación dentro del campo literario argentino sino también la elección de un lector que ya conoce lo que es canónico dentro de ese campo.

Por otro lado están los recursos narrativos propiamente dichos: juegos en la enunciación, sutiles transiciones en los puntos de vista, mezcla de registros, fracturas en el orden lineal de los relatos. En muchos de los textos, sin embargo, se pueden encontrar procedimientos similares: se cuenta de entrada la situación límite; luego, se vuelve atrás para exponer cómo se ha llegado a ella. A partir de ahí, el relato sigue a veces un orden cronológico; en otros casos, mezcla voces y tiempos para llegar indirectamente al desenlace.

Más allá del pacto realista y de la referencialidad cotidiana, entonces, siempre hay —en el borde— algún elemento inesperado, una aparición fantástica, un vuelco, que irrumpen en la realidad desbaratando el orden natural de las cosas y sumergiendo al lector en una vaga —y a veces angustiosa— inquietud.

CRISTINA FAGMANN*

* *Licenciada en Letras, UBA. Actualmente en el programa de Doctorado de la Universidad de Nueva York.*

Liliana Heker o "la experiencia de estar al borde, pisando las fronteras invisibles entre el adentro y el afuera...".

ENSAYO

Hijo de Groucho

MI VIDA CON GROUCHO, por Arthur Marx, Paidós, Barcelona, 1991, 290.000 australes.

La biografía moderna nace con las apariencias de una tramoya teatral. James Boswell, un promisorio poeta de la Inglaterra de fines del siglo XVIII es convocado por el doctor Samuel Johnson, un feroz y erudito comentador de la literatura anglosajona. Allí comienza la trama; Boswell transcurre un año junto a Johnson, toma notas, recoge opiniones, planifica junto a su director escenas y circunstancias. Todo eso resulta el esqueleto de la *Vida de Samuel Johnson* escrita por Boswell. Johnson encontró en él la mano a la cual dictarle su destino en la posteridad.

Otra escena —esta vez infinitamente privada—: el ritual periódico de Henry James en su jardín asistiendo a enormes hogueras que destruyen su correspondencia y sus documentos para evitar que su intimidad fuera asediada desde el futuro.

La historia de la biografía de Groucho Marx —junto a Lennon, Miles Davis o Buster Keaton, uno de los genios que dio la cultura popular del siglo XX— está escrita en el límite de estas tradiciones de escamoteo y planificación. Escrita por su hijo Arthur, la primera parte de este texto nace de un artículo encargado por la revista *Collier's* en 1951. Allí se narra, entre la admiración y ese sabor familiar que sólo puede dar la convivencia, la trayectoria de los hermanos Marx. El Groucho retratado se parece bastante a aquel al que hicieron famoso el cine y un bigote pintado con carbón, alguien capaz de dar todo por un buen chiste o por el placer de una situación humorística efectiva. El mismo que hizo inscribir en su lápida "Perdone si no me levanto", cuya última voluntad fue ser enterrado al lado del cuerpo de Marylin Monroe o se retiró de un club privado invocando que jamás pertenecería a ningún club que lo admitiera como miembro.

Groucho intuyó y practicó como ninguno de sus hermanos cierto axioma que invade hasta la exasperación las películas de los Marx: nada merece respeto. Tratando de hacer repasar matemáticas a su hijo le pregunta: "Si tienes cinco manzanas y diez personas para comerlas, ¿cómo dividirás las manzanas para que todos coman la misma cantidad?" La respuesta, obvia, no se hace esperar. No menos instantánea es la réplica: "La respuesta correcta es: se hace puré de manzana. Lo sé porque tuvimos el mismo problema en *Fun in Hi Skule* (una de las primeras obras de los Marx, de ambiente escolar)". O bien el agradecimiento a un reloj de oro regalado por los patrocinadores del programa radial (su mayor éxito) *You bet your live:* "El reloj es muy hermoso y siempre me producirá alegría. Se lo hubiera agradecido antes, pero esperé una semana para estar seguro de que el aparato seguía funcionando".

La hipótesis de que el humor agresivo debe anticiparse a la presunción de que el mundo es una gran estafa y de que la única arma para enfrentarlo es una réplica ilógica y disparatada fue la manera en que Groucho desplegó su vida sin atender a las diferencias entre la ficción y lo cotidiano. Su hijo practica otra hipótesis, seguramente más verdadera, pero menos interesante cuando llega el momento de la segunda parte: la indagación del transfondo melancólico de la máquina disparatada de Groucho. El narrador ha crecido y se ha vuelto más adulto que su padre. De allí que relate la forma caprichosa en que su padre se opuso a la publicación de su libro, los errores que marcaron la última etapa de su carrera, la manera en que la vejez permite que una actriz de segunda, Erin Fleming, maneje sus negocios, su vida y su dinero.

El hombre viejo, desarmado y ridículo en que se va convirtiendo Groucho en las páginas finales de esta biografía produce una tremenda melancolía que no surge de la mirada de su hijo sino de la brutal imposición de la objetividad. Otra hipótesis real e innecesaria: a todos les ocurre la decadencia, el brillo eterno es asunto del cine y las marquesinas.

Podría preguntarse hasta qué punto una vida merece el lente preciso de la verdad. El Groucho verdadero es el menos interesante y sin embargo fue más real que la cadena de chistes en que quiso cifrar su vida. No se animó ni a las previsiones de Johnson ni a las cauciones de James. Al escribir *Groucho y yo* fue incapaz de la menor precisión y dejó que la asociación libre de sus reflexiones humorísticas se impusiera al decurso ordenado de una autobiografía. Su hijo repone las dimensiones ausentes. Ojalá tanta exactitud no oscurezca la brillantez de Groucho apretando su cigarro y mascullando mientras le toma el pulso a Harpo en *Un día en las carreras*: "O este hombre está muerto o mi reloj se paró". Ninguna de las dos, al fin y al cabo, es cierta.

MARCOS MAYER



El experimentado Groucho Marx y la novata Marilyn Monroe.

FICCION II

Un hombre informado y leído

EL OJO DEL SAMURAI. Morris West. Javer Vergara editor, 355 páginas 102.900 australes.

Casi sería un despropósito esperar mayores novedades frente a un nuevo libro de Morris West. Indiscutido padre fundador del best-seller en tanto género narrativo, el hombre ya tiene sus 75 años, (en *Lázaro*, su anterior entrega, no hizo más que repetir su obsesiva preocupación por los avatares papales ya vertidos en la legendaria *Las sandalias del pescador* o *Los bufones del rey*), a punto tal que la crítica se preocupa más por atisbar sus archivos —se afirma que es uno de los escritores mejor informados sobre los entretelones de la política mundial— que por sus escasas novedades estilísticas. Sin novedades estilísticas, claro, *El ojo del samurai* ofrece, sin embargo, algunas puntas alentadoras como para afirmar que West sigue siendo más sólido que varios de sus colegas emergentes de las últimas horneadas.



Ocurre que Morris West no es sólo un hombre informado, virtud que puede compartir con por ejemplo Tom Clancy, quien mucho se nutre de los servicios de inteligencia americanos, West también es un hombre culto (Clancy no), y narrar en la primera persona de un señor políglota que maneja con solvencia los idiomas más insospechados le facilitó la tarea de centrar el foco sobre un personaje no carente de interés: alguien que trajina su riqueza lingüística por las esferas del poder mundial.

Gil Langton es algo más que un lenguaraz. Su poliglotismo lo convirtió en un mediador cultural y su cargo es en verdad político. Lo sientan en una mesa donde banqueros y diplomáticos discuten cuestiones de peso para el equilibrio mundial. Es casi un espía a sueldo de una corporación y al mejor estilo de los buenos espías su vida transcurre a medio camino entre la burocracia y la aventura. En *En el ojo del samurai* su intervención del lado de un poderoso ejecutivo japonés lo ubica en el centro de un intento por recuperar al viejo y bélico eje Tokio-Berlín; esta vez para acudir al salvataje alimentario de la URSS, una complicada operación financiera y política que cuenta con el beneplácito del Kremlin.

Gil Langton es también la mejor excusa que encontró el escriba para bombardear con mucha información sobre política internacional, geopolítica, historia y otras yerbas sin caer en el ridículo. Los diálogos son verdaderos intercambios de información pero justificados porque el rol del intérprete no es otro que el de ser un banco de datos. West comentó haberse inspirado en la figura del cardenal Mezzofanti, un políglota que existió realmente, muerto en Roma hacia 1850, y que llegó a manejar con solvencia unos cincuenta idiomas. Pero también sacó de la galera a otro personaje histórico para potenciar su hipótesis acerca de la reunificación alemana como potencial riesgo de retorno a los tiempos gloriosos del Reich: el doctor Karl Haushofer, quien se supone que escribió un capítulo clave del *Mein Kampf* de Hitler y fue uno de los más granados ideólogos de la expansión alemana hacia el Báltico y Asia.

En fin, que ésta es la versión West del nuevo orden mundial, donde la desintegración de la URSS en nada favorece a Estados Unidos y los perdedores de ayer serán los poderosos mañana, pronto.

Hace poco tiempo que Morris West, de quien ya se dijo que profetizó el advenimiento del Papa polaco en *Las sandalias del pescador*, declaró su disconformidad con la gestión de Juan Pablo II, criticó ácidamente su rigidez y hasta se preguntó si no es un exceso festejar la disgregación de la URSS y la muerte del marxismo. Aunque se diga publicitariamente que en *En ojo del samurai* anticipó el reciente golpe contra Gorbachov, a decir verdad ya dejó de lado las profecías. Ahora prefiere barajar hipótesis. La edad, los desengaños, algo lo impulsó a la cautela, y también a reforzar su viejo adagio de que el libro masivo no sólo debe ser entretenido, sino también llevar a un nivel de reflexión. Aquí lo logró plenamente con un ensayo sobre política mundial levemente disfrazado con el ropaje de la ficción y que no carece de interés, porque al fin y al cabo la información que West maneja entra en el terreno de la especulación interpretativa, ese viejo encanto de las charlas de café.

Los últimos notables del rubro como Tom Clancy o Stephen Coonts no hacen más que encarnar torpemente el espíritu halcón de quien desenfunda más rápido, y frente a ellos West quizá sea el último escritor de best-sellers con ínfulas auténticamente humanitarias. Un conservador más digno de los viejos tiempos, casi un venerable.

CLAUDIO ZEIGER

rde



Liliana Heker o "la experiencia de estar al borde, pisando las fronteras invisibles entre el adentro y el afuera...".

¿O no percibir un guiño a Soriano —tal vez pequeño homenaje— en la denominación de Colonia Vela al pueblo de "Los que viven lejos"?

Intertextos como los de canciones infantiles, poemas intercalados, epígrafes (Borges, Arlt, Oscar Wilde, Rilke, Thomas Mann, Marie Bashkirtseff y Nietzsche), que implican no sólo la búsqueda de una ubicación dentro del campo literario argentino sino también la elección de un lector que ya conoce lo que es canónico dentro de ese campo.

Por otro lado están los recursos narrativos propiamente dichos: juegos en la enunciación, sutiles transiciones en los puntos de vista, mezcla de registros, fracturas en el orden lineal de los relatos. En muchos de los textos, sin embargo, se pueden encontrar procedimientos similares: se cuenta de entrada la situación límite; luego, se vuelve atrás para exponer cómo se ha llegado a ella. A partir de ahí, el relato sigue a veces un orden cronológico; en otros casos, mezcla voces y tiempos para llegar indirectamente al desenlace.

Más allá del pacto realista y de la referencialidad cotidiana, entonces, siempre hay —en el borde— algún elemento inesperado, una aparición fantástica, un vuelco, que irrumpen en la realidad desbaratando el orden natural de las cosas y sumergiendo al lector en una vaga —y a veces angustiosa— inquietud.

CRISTINA FAGMANN*

* *Licenciada en Letras, UBA. Actualmente en el programa de Doctorado de la Universidad de Nueva York.*

formado y leído

lo un hombre informado, virtud que puede compartir con por ejemplo Tom Clancy, quien mucho se nutre de los servicios de inteligencia americanos, West también es un hombre culto (Clancy no), y narrar en la primera persona de un señor políglota que maneja con solvencia los idiomas más insospechados le facilitó la tarea de centrar el foco sobre un personaje no carente de interés: alguien que trajina su riqueza lingüística por las esferas del poder mundial.

Gil Langton es algo más que un lenguaraz. Su poliglotismo lo convirtió en un mediador cultural y su cargo es en verdad político. Lo sientan en una mesa donde banqueros y diplomáticos discuten cuestiones de peso para el equilibrio mundial. Es casi un espía a sueldo de una corporación y al mejor estilo de los buenos espías su vida transcurre a medio camino entre la burocracia y la aventura. En *En el ojo del samurai* su intervención del lado de un poderoso ejecutivo japonés lo ubica en el centro de un intento por recuperar al viejo y bélico eje Tokio-Berlín; esta vez para acudir al salvataje alimentario de la URSS, una complicada operación financiera y política que cuenta con el beneplácito del Kremlin.

Gil Langton es también la mejor excusa que encontró el escriba para bombardear con mucha información sobre política internacional, geopolítica, historia y otras yerbas sin caer en el ridículo. Los diálogos son verdaderos intercambios de información pero justificados porque el rol del intérprete no es otro que el de ser un banco de datos. West comentó haberse inspirado en la figura del cardenal Mezzofanti, un políglota que existió realmente, muerto en Roma hacia 1850, y que llegó a manejar con solvencia unos cincuenta idiomas. Pero también sacó de la galera a otro personaje histórico para potenciar su hipótesis acerca de la reunificación alemana como potencial riesgo de retorno a los tiempos gloriosos del Reich: el doctor Karl Haushofer, quien se supone que escribió un capítulo clave del *Mein Kampf* de Hitler y fue uno de los más granados ideólogos de la expansión alemana hacia el Báltico y Asia.

En fin, que ésta es la versión West del nuevo orden mundial, donde la desintegración de la URSS en nada favorece a Estados Unidos y los perdedores de ayer serán los poderosos mañana, pronto.

Hace poco tiempo que Morris West, de quien ya se dijo que profetizó el advenimiento del Papa polaco en *Las sandalias del pescador*, declaró su disconformidad con la gestión de Juan Pablo II, criticó ácidamente su rigidez y hasta se preguntó si no es un exceso festejar la disgregación de la URSS y la muerte del marxismo. Aunque se diga publicitariamente que en *En ojo del samurai* anticipó el reciente golpe contra Gorbachov, a decir verdad ya dejó de lado las profecías. Ahora prefiere barajar hipótesis. La edad, los desengaños, algo lo impulsó a la cautela, y también a reforzar su viejo adagio de que el libro masivo no sólo debe ser entretenido, sino también llevar a un nivel de reflexión. Aquí lo logró plenamente con un ensayo sobre política mundial levemente disfrazado con el ropaje de la ficción y que no carece de interés, porque al fin y al cabo la información que West maneja entra en el terreno de la especulación interpretativa, ese viejo encanto de las charlas de café.



Los últimos notables del rubro como Tom Clancy o Stephen Coonts no hacen más que encarnar torpemente el espíritu halcón de quien desenfunda más rápido, y frente a ellos West quizá sea el último escritor de best-sellers con ínfulas auténticamente humanitarias. Un conservador más digno de los viejos tiempos, casi un venerable.

CLAUDIO ZEIGER

ENSAYO

MI VIDA CON GROUCHO, por Arthur Marx, Paidós, Barcelona, 1991, 290.000 australes.



El experimentado Groucho Marx y la novata Marilyn Monroe.

Hijo de Groucho

La biografía moderna nace con las apariencias de una tramoya teatral. James Boswell, un promisorio poeta de la Inglaterra de fines del siglo XVIII es convocado por el doctor Samuel Johnson, un feroz y erudito comentador de la literatura anglosajona. Allí comienza la trama; Boswell transcurre un año junto a Johnson, toma notas, recoge opiniones, planifica junto a su director escenas y circunstancias. Todo eso resulta el esqueleto de la *Vida de Samuel Johnson* escrita por Boswell. Johnson encontró en él la mano a la cual dictarle su destino en la posteridad.

Otra escena —esta vez infinitamente privada—: el ritual periódico de Henry James en su jardín asistiendo a enormes hogueras que destruyen su correspondencia y sus documentos para evitar que su intimidad fuera asediada desde el futuro.

La historia de la biografía de Groucho Marx —junto a Lennon, Miles Davis o Buster Keaton, uno de los genios que dio la cultura popular del siglo XX— está escrita en el límite de estas tradiciones de escamoteo y planificación. Escrita por su hijo Arthur, la primera parte de este texto nace de un artículo encargado por la revista *Collier's* en 1951. Allí se narra, entre la admiración y ese sabor familiar que sólo puede dar la convivencia, la trayectoria de los hermanos Marx. El Groucho retratado se parece bastante a aquel al que hicieron famoso el cine y un bigote pintado con carbón, alguien capaz de dar todo por un buen chiste o por el placer de una situación humorística efectiva. El mismo que hizo inscribir en su lápida "Perdone si no me levanto", cuya última voluntad fue ser enterrado al lado del cuerpo de Marylin Monroe o se retiró de un club privado invocando que jamás pertenecería a ningún club que lo admitiera como miembro.

Groucho intuyó y practicó como ninguno de sus hermanos cierto axioma que invade hasta la exasperación las películas de los Marx: nada merece respeto. Tratando de hacer repasar matemáticas a su hijo le pregunta: "Si tienes cinco manzanas y diez personas para comerlas, ¿cómo dividirás las manzanas para que todos coman la misma cantidad?" La respuesta, obvia, no se hace esperar. No menos instantánea es la réplica: "La respuesta correcta es: se hace puré de manzana. Lo sé porque tuvimos el mismo problema en *Fun in Hi Skule* (una de las primeras obras de los Marx, de ambiente escolar)". O bien el agradecimiento a un reloj de oro regalado por los patrocinadores del programa radial (su mayor éxito) *You bet your live:* "El reloj es muy hermoso y siempre me producirá alegría. Se lo hubiera agradecido antes, pero esperé una semana para estar seguro de que el aparato seguía funcionando".

La hipótesis de que el humor agresivo debe anticiparse a la presunción de que el mundo es una gran estafa y de que la única arma para enfrentarlo es una réplica ilógica y disparatada fue la manera en que Groucho desplegó su vida sin atender a las diferencias entre la ficción y lo cotidiano. Su hijo practica otra hipótesis, seguramente más verdadera, pero menos interesante cuando llega el momento de la segunda parte: la indagación del transfondo melancólico de la máquina disparatada de Groucho. El narrador ha crecido y se ha vuelto más adulto que su padre. De allí que relate la forma caprichosa en que su padre se opuso a la publicación de su libro, los errores que marcaron la última etapa de su carrera, la manera en que la vejez permite que una actriz de segunda, Erin Fleming, maneje sus negocios, su vida y su dinero.

El hombre viejo, desarmado y ridículo en que se va convirtiendo Groucho en las páginas finales de esta biografía produce una tremenda melancolía que no surge de la mirada de su hijo sino de la brutal imposición de la objetividad. Otra hipótesis real e innecesaria: a todos les ocurre la decadencia, el brillo eterno no es asunto del cine y las marquesinas.

Podría preguntarse hasta qué punto una vida merece el lente preciso de la verdad. El Groucho verdadero es el menos interesante y sin embargo fue más real que la cadena de chistes en que quiso cifrar su vida. No se animó ni a las previsiones de Johnson ni a las cauciones de James. Al escribir *Groucho y yo* fue incapaz de la menor precisión y dejó que la asociación libre de sus reflexiones humorísticas se impusiera al decurso ordenado de una autobiografía. Su hijo repone las dimensiones ausentes. Ojalá tanta exactitud no oscurezca la brillantez de Groucho apretando su cigarro y mascullando mientras le toma el pulso a Harpo en *Un día en las carreras*: "O este hombre está muerto o mi reloj se paró". Ninguna de las dos, al fin y al cabo, es cierta.

MARCOS MAYER





EL CAZADOR OCULTO

Carlos S. Menem, presidente de la República: además de Sócrates. Yo he leído la Biblia, el Corán, parte de los libros del judaísmo. Lo he leído a Confucio, he leído algunas expresiones del budaísmo (sic). En fin, estoy bien informado en lo que hace a la cuestión religiosa.

Hora clave. ATC. Octubre 10, 23.10 hs.

* * *

Carlos Tórtora, entrevistador; **Francisco Durañona y Vedia**, diputado nacional (UCeDé): ¡Sacate el toscano de la oreja, sordo!

C.T.: Durañona, ¿existe o no existe el aumento con los fondos negros en (la Cámara de) Diputados?

F.D.V.: ¿Fondos?

C.T.: Reservados...

F.D.V.: ¿Negros?

C.T.: Negros... reservados, digamos.

F.D.V.: ¿En qué consisten?

C.T.: ¿Existe el aumento?

F.D.V.: ¿Si existe...?

Off the record. Radio Splendid. Octubre 14, 7.30 hs.

* * *

Marcelo Longobardi, entrevistador; **Francisco Durañona y Vedia**, diputado nacional (UCeDé): que Dios se lo pague.

M.L.: Francisco, ¿usted cobró, no?

F.D.V.: Allí, hay...

M.L.: Francisco, ¿usted cobró, no?

F.D.V.: Sí...

M.L.: ¿Cuánto cobró?

F.D.V.: Cobré 3000 dólares. Equivalentes, sí, en australes, por supuesto.

M.L.: Le deben 6000...

F.D.V.: No, eso no lo puedo decir. No sé, porque a mí nadie me comunicó nada, de ninguna forma. Vino un pago.

M.L.: (risas) ¿Cómo que vino un pago? ¿Le cayó del cielo?

La opinión de la mañana. Radio del Plata. Octubre 15.

* * *

Miguel Core, entrevistador: Carlitos, tigre, ¿con ella también?

Va a venir (el diputado de la UCR) Marcos Di Caprio aquí, a nuestro móvil, y nos va a contar el fundamento de su renuncia. El habla de convivencia entre la jueza (María) Servini de Cubría y el Poder Ejecutivo.

Graciela y Andrés. ATC. Octubre 11, 13.10 hs.

* * *

Carlos Fernández, periodista; **Luis Barrionuevo**, sindicalista: yo no lo voté.

C.F.: ¿Está arrepentido de haberlo ayudado a (Carlos) Menem a llegar al poder?

L.B.: Quisiera no arrepentirme... quisiera no arrepentirme.

14 días. VCC, Canal 19. Octubre 11, 20.55 hs.

CONVERSACION CON DALMIRO SAENZ

Somos unos frívolos

CECILIA ABSATZ

Con "La patria equivocada" —novela de reciente aparición— Dalmiro Sáenz vuelve no sólo a uno de sus temas más queridos sino también a su prosa más potente. La escritora Cecilia Absatz investigó las causas de este retorno y las raíces de lo que el autor no vacila en definir como su "parte chanta y sagrada".



Miguel Martelotti

Tu nueva novela, La patria equivocada, *no parece escrita por el mismo autor de libros como* El día que mataron a Alfonsín.

—Puede ser. Yo tengo una parte chanta, como barata, que me es sagrada y la cuido.

—*¿Por qué?*

—Porque me da mucha libertad. Yo tengo un problema de haraganería. Como dice mi madre, yo tengo que trabajar muchísimo para no trabajar. Gozo mucho de la literatura bien hecha, pero cada tanto necesito contar cosas; necesito que desaparezca el escritor y que, en cambio, aparezca el lector y se entretenga.

—*¿No habrá sido aquella vieja necesidad de ganarse la vida?*

—No. Fue esa parte mía a la que cuido mucho.

—*Sin embargo hay una fuerte diferencia incluso con tus primeros libros, como* Setenta veces siete *o* Sí. *Esos libros eran eficientes, estaban bien hechos, pero...*

—Eficiencia es sólo que se nota la trampa, que se note el intento de gustar. El arte es la cosa más tramposa del mundo. Un bailarín se entrena toda su vida para poder levantar a su compañera y que no se note que está cargando cincuenta kilos. En el arte es importante que no se note el esfuerzo.

—*¿Cómo se te ocurrió trabajar sobre Cándido López?*

—Me encanta ese personaje. Fue tan meritorio que su mano izquierda aprendiera a pintar como la derecha que se convirtió en un ejemplo para los chicos, y nadie se dio cuenta de que era un genio. En su época nadie le dio bolilla. Se moría de hambre para poder vender un cuadro. Tenía que mandar unas cartas tristísimas para que le compraran su obra. Eran como las cartas de Van Gogh a Theo, su hermano, que no se pueden creer. Un cuadro que vale ochenta millones de dólares lo cambiaba por un café con leche.

—*En esta novela, López es más héroe que artista.*

—Yo creo que el héroe y el artista son muy parecidos. La diferencia con los normales es que no buscamos ser queridos sino gustar. Somos unos frívolos. Creo que los únicos hombres que hacen cosas en el mundo son los que buscan seducir. Fijate en los pensadores. Freud, por ejemplo, es un artista que coquetea con su inteligencia. El pensamiento es lo de menos.

—*¿Y el héroe?*

—El héroe coquetea con la muerte, pero lo que quiere es gustar. Los héroes son gente linda que se pone ideas lindas, pero se maquillan de grandeza. Son de una profunda superficialidad. Baja el nivel de admiración por la especie humana, pero sube la ternura. Que la alquimia del hombre les permita a estos niños crueles transformar su parte más baja en una obra de arte es algo muy lindo.

—*¿Te sentaste a estudiar para escribir este libro?*

—No. Yo conozco mucho de campo. Viví mucho en el campo y dentro de un marco histórico. Mi abuela era hija del edecán de Mitre. Se hablaba de Mitre en mi casa como hoy de Perón o de Alfonsín. Tenía muy cerca la tradición oral y todo el tiempo se contaban cosas acerca de él.

—*¿Como las que dice en algunas escenas del libro?*

—Sí. Era un gran seductor. Hay una etapa preciosa en la vida de Mitre, cuando sale de Montevideo y va hasta Bolivia, en que parece que trabajó de todo, de imprentero, de muchas cosas. Dicen que hasta trabajó de payaso en un circo.

—*¿Y la definición de la victoria?*

—No, esa frase es de De Gaulle. Está latente en toda la vida de Mitre, pero la dijo De Gaulle. Vencer es convencer al enemigo de que ha perdido. En Vietnam los norteamericanos nunca pudieron convencer a los vietnamitas de que habían perdido. Era un pueblo de pastores. Nunca se enteraron. Y por eso ganaron.

—*Pero ¿cómo podías saber, por ejemplo, que ese indio llevaba la lanza atada a la muñeca?*

—Vivir en la Patagonia es como vivir en el siglo pasado. No ha cambiado nada. Un peón que haya hecho la colimba es como alguien que fue a hacer un curso en Oxford. En el campo hay un montón de gente que no sabe qué es la izquierda y qué la derecha. Te dicen el lado de montar y el lado del lazo.

—*Para alguien de ciudad, algunos párrafos de este libro parecen escritos en otro idioma.*

—Cuando vos llevás hacienda aprendés como si te hubieras ganado una beca. Te pasás 20 días con cuatro tipos silenciosos, que sólo llevan las ovejas y no usan más que un lenguaje de gestos. Sólo existen las cositas del mate, se habla un poco de carnear y nada más. Eso te obliga a aprender, a enfrentarte con vos mismo. A mí lo que más me ha nutrido es ser un perdedor.

—*¿Un perdedor?*

—Sí, el nunca destacarme en nada yo creo que fue la bendición más grande que tuve. Siempre fui testigo, nunca fui protagonista. Siempre me la pasé mirando, mirando.

—*Y hoy podés describir el maxilar de un gaucho cuando come.*

—Es la mirada de perdedor. De joven yo boxeaba con el mismo manager de Gatica. Yo miraba todo. Gatica, no. El estaba mirando su vida, su porvenir, la pelea que tenía el sábado siguiente. El era un protagonista. Y yo mientras tanto miraba todo, hasta la cosa más chiquitita. Lo único que tenés cuando no sos nadie es el hambre de mirar.

—*Este libro se abre con un elogio de la traición.*

—Es un deber del hombre traicionar. El poder inventó la sumisión, inventó la moral. El patoterismo de los débiles es tremendo. Y entonces, lo único que te queda es sublevarte, si no, no existís. Leonardo Da Vinci fabricaba las catapultas para bombardear Florencia, y también diseñaba las murallas para defender Florencia. El era fiel a sí mismo.

—*Una escena del libro —cuando Clorindo aprende a montar— sugiere que en realidad uno aprende de sus enemigos.*

—Sí, y ésa es la gran tragedia de este momento. Estamos huérfanos de enemigos y por eso mismo muertos del susto.

—*¿Por qué?*

—Porque uno es lo que son sus enemigos, y el enemigo hoy está disuelto. Ya no hay Videlas ni Pinochets. Es como el poder. La gente con plata ya no tiene el poder. El poder ahora lo tienen los administradores de la plata. Que son tipos como uno con un sueldo más alto. Por eso la consigna ahora es ser, no tener. Nadie acumula plata. Si vos tenés 50 pizzerías en Buenos Aires no sos nadie. Tu contador sí es alguien. La injusticia social está en las cabezas, no en los bolsillos. Yo sostengo que el capitalismo cayó antes que el marxismo. Lo volteó el consumismo, pero cayó.

—*¿Y el consumismo en qué categoría entraría?*

—Hace poco estuve en Alemania con David Viñas y ahí dijeron una cosa que me dio bronca pero la digeri: las banderas del consumismo son banderas de amor. Un amor chato, idiota y zonzo, pero que hace vivir a un chico porque quiere comprarse cierta moto. Y las banderas nuestras son de odio, son de odiar a los malos. Mantener vivo el odio cuesta mucho. En cambio, para el amor sólo tenés que cambiar el modelo de la moto. El amor chiquitito venció al odio grande.

—*¿Por qué te parece estúpida la destreza?*

—Estamos entrando en una destrezocracia. Entrás en la cabina de un avión, por ejemplo, ves todos esos relojitos y aparatitos y pensás que todo eso está en la cabeza del piloto. Y lo mirás al piloto y no es más que un chofer simpático. Nunca va a ser Saint Exupéry. Tampoco el presidente de la compañía. A las personas que hacen bien una cosa les va bien. Son los nuevos peones, los nuevos siervos de la gleba. Los diestros. Pero el poder nunca está en manos de los diestros.

—*¿Dónde está el poder, entonces?*

—Está en manos de los que son capaces de transmitir algo, los seductores. Los que pueden transmitir un estado de ánimo, los que pueden convencer a alguien, los que pueden vender una idea. Las personas capaces de meterse en la cabeza de alguien.

—*Ahí también entraría la literatura.*

—Eso es lo que me asusta. En *Cristo de pie*, el libro que escribí con Alberto Cormillot, Jesús le pregunta a Pilatos: "¿Tú conoces nuestras ideas?", y Platos le dice: "No me interesan sus ideas. Tiberio a ustedes los llama hacedores de círculos. Donde están ustedes hay siempre un grupo de personas que los rodea en un círculo y los escucha. La misión de un funcionario es medir el diámetro de ese círculo. Cuando pasa de tanto, hay que matarlo".

—*Eso asusta.*

—El otro día leí que las personas mejor pagas son los artistas. Maradona jugando al fútbol toda una vida gana lo que gana Dalí con un solo cuadro. Pavarotti gana diez veces más que Sting. Tener un museo es mucho mejor negocio que tener una cancha de fútbol. El arte es un negoción.

—*No está mal.*

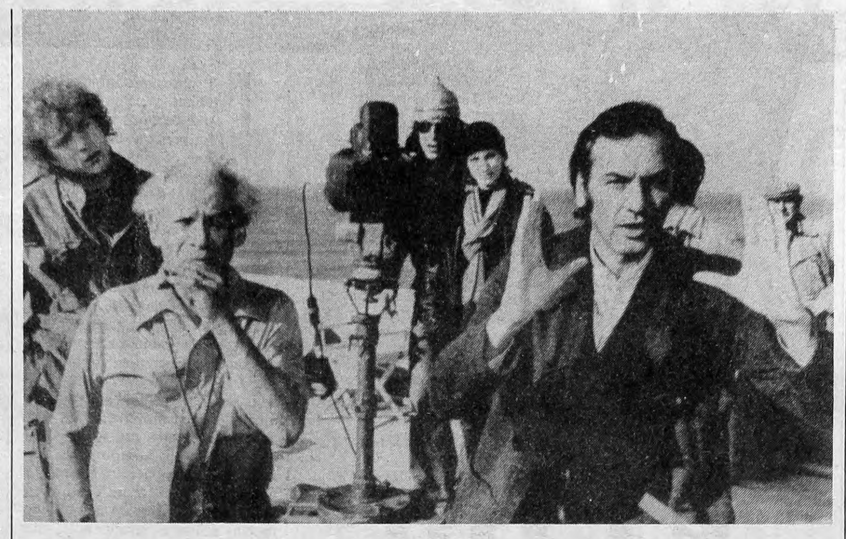
—No sé. A mí me parece tremendo que los artistas, que antes eran anticuerpos de la sociedad, se hayan convertido en partes del sistema. Marlon Brando lo dice muy bien: "Yo pienso exactamente igual que como pensaba a los veinte años. Pero ahora tengo ciento cincuenta millones de dólares en el banco".

SERGIO WOLF

Somos los actores de la coproducción italiana!'', vociferaban unos desesperados a los agonistas deambulatorios de *Week-End*, en que su hacedor Godard, ya en 1967 y precisamente en un film que se constituía sobre la mezcla como sistema, ironizaba sobre modelos de producción que empezaban a tener vigencia. En esos modelos, Europa parecía descubrir que antes que nacer en la palabra deseo, un film nacía en la palabra mercado.

En los modelos, ya podían detectarse los diseños o abordajes posibles. O bien el acopio de stars, como Delon, Volonté y Fernando Rey, por citar a algunos de los reincidentes, o bien el acopio de estructuras argumentales o de localizaciones geográficas. La película como ecuación: a tales elementos, tales efectos. La película como direccionalidad: esos elementos *hacia* esa abstracción llamada público de múltiples nacionalidades. En vez de filmar *por* algo, filmar *para* algo.

Ideada como solución —a la merma de espectadores y las complicaciones de la distribución—, la modalidad trae consigo, conjuntamente, otro tipo de problemas. Ya sea la interrogación acerca de qué película hacer con esos condicionamientos, ya en qué idioma hacer que hablen los actores, ya qué unidad estilística va a organizar ese conglomerado de heterogeneidades. Y la cuestión clave, referida al poder de decisión del cineasta en relación con ese material.



COPRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS

El color del dinero

En los últimos años, el cine argentino tiene el signo del régimen de partes. La modalidad no sólo no es nueva ni una invención nativa sino tampoco unívoca en su materialización, confluyendo las razones y las hibrideces, los justificativos y las concesiones, los cruces y los condicionamientos estéticos.

EL INFIERNO TAN TEMIDO. Minoritaria es la tendencia que opta por poner en escena este sistema de producción, que elige trabajarlo como *choque*, entrelazarlo con la materia misma del film. Si bien no parten de coproducciones armadas para tales réditos sino de búsquedas de financiamiento diverso sobre proyectos propios, directores como Wenders, que tematiza este eje en *El estado de las cosas*, o el suizo Alain Tanner, que lo hace funcionar respecto del espacio cinematográfico en *Messidor*, planearon una estrategia. El régimen mixto devino en el dispositivo interno de la película.

Mayoritaria es la tendencia que opta por la *neutralidad*, apelando a la hibridación y a ese pacto de sobreentendidos con el espectador que es la convención. Operando sobre el código y la estandarización, se diluyen la referencia espacial, la lógica del relato, las lenguas de los actores —al punto de que en coproducciones centroeuropeas se hable en inglés— y la visión estética del realizador. Un universo laxo, donde toda singularidad es borrada, como sucedía con los policiales ''internacionalistas'' que concebían los franceses Yves Boisset o Henri Verneuil en la década del '70 y cuya mayor diferencia entre sí era el enroque de un intérprete prestigioso por otro.

Más allá de las tendencias, hay casos particulares que definen posturas diferentes e interesantes respecto del problema. Allí está Luchino Visconti, que rodó bajo sistema de coproducción desde 1957 hasta 1976, año de su última obra. El creador de *El gatopardo* poseía un dominio absoluto sobre su material, se hablaba en italiano y la distribución mundial hacía el doblaje. En cuanto al origen y al empleo de los actores, hay un ejemplo notable en *Grupo de familia*, coproducida con Francia. La única actriz de esa procedencia, Dominique Sanda, aparece a través de brevísimos ''raccontos'' que repiquetean en la memoria del profesor que encarna Burt Lancaster. La sagacidad impuesta al compromiso.

Cabría mencionar, a su vez, lo que acontece con Bernardo Bertolucci, otro asiduo del sistema de la mixtura y que controla íntegramente la organización de sus películas. En varias oportunidades se vale de la citada convención —más que visible en *Novecento*— pero es una adecuación más cercana a la formalidad que a la resignación o pérdida estilística. El rigor de su puesta en escena operística no se canjea por capitales.

Y finalmente aquellos en que la multiplicidad de orígenes de la financiación no se transforma en una marca. Fellini hace *Ginger y Fred* con dinero de la PEA de Roma, Revcom, Les Films Ariane, FR 3 de París y Anthea de Munich, y al coproductor francés ni se le cruzó la idea de que en vez de reverenciar a Ginger Rogers se ocupara de Edith Piaf. O bien Jim Jarmusch, que tuvo, para *Extraños en el paraíso*, el aporte de la productora germana de Otto Grokenberger, a quien, seguramente, no se le ocurrió que ''a cambio'' de sus marcos el director hiciera viajar a su protagonista a Bonn en vez de a Budapest.

LA METAMORFOSIS. Brilla igual que evidencia que, en el cine argentino actual, la coproducción es una estrategia de supervivencia. A ningún productor de ''la época de los estudios'' se le hubiera ocurrido —las excepciones confirman el aserto— recurrir a esta modalidad para un proyecto al servicio de Luis Sandrini, Libertad Lamarque o Pepe Arias. Quizás el antecedente neto esté con la trilogía que Leopoldo Torre Nilsson realiza entre 1966 y 1967, y que se integra con *El ojo que espía, La chica del lunes* y *Los traidores de San Angel*. ''No hago otras concesiones que las lógicas, ateniéndome a los posibles inconvenientes en el mercado internacional'', decía el director sobre *El ojo...* En aquel terceto fílmico, efectivamente, quien se diluía era Nilsson, cayendo en las redes de la hibridación y la convención más pedestre.

En los últimos cinco años, las coproducciones proliferan en una rítmica exacta pero inversa respecto de la cantidad de espectadores de films nacionales. La problemática es estética y está *adentro*: ¿por qué el público no concurre a ver las películas locales? O bien: ¿qué apuestas estéticas han dejado de interesarle? Y más nítidamente: ¿cuál es la política cinematográfica a adoptar si se quiere que el cine aquí siga existiendo?

El eje del problema, sin embargo, es pensado como económico y hacia *afuera*. Hacia afuera de los mismos implicados en las diferentes instancias vinculadas con el hecho cinematográfico. Y también hacia afuera del país, a través de acuerdos que trazan las equidistancias geográficas más disímiles. Desde la empresa J.F.KG berlinesa para *La amiga* al Channel Four británico para *La última siembra*, desde la canadiense Les Productions La Fête para *El verano del potro* a la francesa Les Films de l'Atalante para *Cuerpos perdidos*, desde Colombia con el *Martín Fierro* de marionetas a Checoslovaquia para *Debajo del mundo*, además del abundante accionar de Radio Televisión Española con, entre otras, *Ultimas imágenes del naufragio, Las tumbas* o *Dios los cría*.

La modalidad coproductiva dispone, por tanto, tipos de relación con ella, peligros como la resignación y alertas como el margen ''negociable'' del film. Una luz previniendo para que el querer hacer *un* film no se transforme en el simple querer hacer.

De tal manera, Edgardo Cozarinsky dice, sobre su *Guerreros y cautivas* al *Heraldo del Cine*, que ''con respecto al aporte de los diferentes países, hay algo muy claro: no quería que fuese una coproducción artificial, en que cualquier actor de cualquier nacionalidad interpretara a un personaje de cualquier nacionalidad. Ni tampoco una coproducción internacional, en que cualquiera hace el papel de cualquiera y eso es aceptado por convención. El deseo era que fuese una película argentina, que por razones económicas se produce en relación con Europa''. Lengua, autoría y puesta en escena son núcleos básicos a proteger, evitando que ocurra lo que en *La última siembra*, en que se insertan innecesarios diálogos telefónicos en inglés.

Otras aproximaciones a la cuestión pueden advertirse en Agresti y Sorín. El primero, para su *Boda secreta*, cuenta con financiamiento holandés pero ello no implica intervención ni en el casting ni en el relato, nadie saca una postal de Amsterdam... El segundo está recorrido por el más vasto anecdotario referido a las tensiones entre el director y la coproductora J & M, al punto de que el creador de la hasta hoy invisible en la Argentina *Eternas sonrisas de New Jersey* definió que ''no quisiera volver a filmar con ese sistema de coproducción, quisiera poder modificarlo todo cuantas veces quiera y en el momento que quiera''.

Más allá de la mayor o menor rigurosidad estética de las películas, el vínculo con Radio Televisión Española no trae aparejada una transgresión de los bordes. Ni hay remisión a un pasado hispano de los personajes, ni actores de esa nacionalidad, ni ''castización'' del habla local, ni imposición sobre temas o modos de enfocarlos. En este sentido, estas coproducciones resultan la contracara de las que pugnaban por capitales de determinada procedencia e ideaban historia y personajes para tales fines, reencontrando el modo de la película como ecuación: a tales relatos, tales capitales.

El secreto está en el término. Si coproducir es ''producir a medias'', el punto seguirá siendo qué implican esas dos mitades.



Pie de página ///

Visionario novelista de ciencia-ficción y cuentista, J. G. Ballard estuvo siempre interesado en el futuro. Aún lo está, como lo demuestra el texto que aquí se publica, y en su opinión hay que disfrutar de tal preocupación antes de que sea imposible: "Hacia el año 2000 —afirma— quizá el futuro no exista como concepto, del mismo modo que el pasado virtualmente no existe más". No obstante esa idea, acaba de completar su autobiografía ficcionalizada, "El imperio del sol", con un nuevo volumen que se publicará en breve.

El fin del futuro

El futuro será un lugar muy volátil y peligroso. Siento que estamos ingresando a un período de incertidumbres colosales, en todos los niveles concebibles: el político, el social, el psicólogo. Las cadenas de comunicación que se enrollan alrededor del mundo le han dado la razón a Marshall McLuhan, que hablaba de la aldea global. Aunque no previó la gran volatilidad de todo, el modo en el que los tifones financieros, políticos y sociales podían barrer el mundo como lo hicieron en —por ejemplo— octubre de 1987 con el crac de la Bolsa. Enormes cantidades de dinero pueden moverse de un lado del planeta a otro con sólo apretar una tecla en una computadora, desestabilizando economías enteras. La guerra del Golfo es un ejemplo de un conflicto gigante en cuanto a las fuerzas militares involucradas, que comenzó y terminó casi antes de que pudiera ser advertido. Existe la posibilidad de que la confrontación nuclear en la Tercer Guerra Mundial dure alrededor de siete minutos, y podríamos llegar a no darnos cuenta.

La vida burguesa —en el sentido de las normas suburbanas— se mantendrá completamente en el futuro. Aunque, al mismo tiempo, habrá enormes desajustes que provendrán de cualquier parte. Podría haber desmanes terroristas que paralizaran las redes de autopistas en toda Europa occidental. Podrían ser sociales si se considera que algún fanático grupo de presión dispondrá de barricadas de hombres para interrumpir la vida ordinaria; podrían ser estéticos si se los toma como la decisión de abrazar un nuevo tipo de moda. Una preferencia por el color azul antes que el color rojo puede conllevar tremendas consecuencias para el mundo, que por ahora no se pueden pensar.

Creo que, en lo general, habrá un retraimiento de la gente desde el mundo exterior —que será bastante azaroso, por todo tipo de razones— hacia el mundo interior de los hogares. Las casas comunes del futuro se transformarán en algo parecido a un estudio de televisión: todas las personas tendrán el equipo de video más avanzado.

La gente también se retirará al interior de su propia imaginación, para cuya exploración por fin habrá conseguido los medios. Si los sistemas de realidad virtual se vuelven de verdad corrientes y comienzan a ser instalados en las casas de la gente y resultan efectivos en su ilusión de realidad, se tratará del hecho más importante de la evolución humana. Por primera vez, la humanidad podrá negar la realidad y sustituirla por una versión propia que se prefiera.

Hacia el año 2000 quizás el futuro no exista como concepto, del mismo modo que el pasado virtualmente no existe más. El pasado es sólo una especie de antología de oraciones asertivas que uno investiga según el humor que tenga. No tiene ninguna validez real; no se siente la impresión de un camino que se va angostando hacia atrás en el espejo retrovisor de la vida.

Tengo también la intuición de que el crecimiento de la población alcanzará un punto de estancamiento, y la cantidad de habitantes del mundo comenzará a declinar. Cuando la gente haya completado el dominio biológico del cuerpo, la selección genética permitirá que los padres elijan todas las cualidades físicas y mentales de su descendencia. Quizá esto se pueda hacer —muy, muy raramente— una vez, y los padres rechazarán la mayoría de los hijos que conciban porque esos niños no serán iguales al perfil ideal imaginado. Por lo tanto la gente se pasará la vida con el deseo de tener un hijo, pero sin tenerlo.

Tengo por seguro que en el futuro lejano la muerte será derrotada, pero adivinar el futuro lejano es algo muy difícil de hacer. Nuestra evolución mayor puede llegar mucho después de que hayamos descartado nuestra identidad biológica y nos hayamos convertido en computadoras, que son tanto más duraderas y aptas para ser eternamente duplicadas si algo anda mal.

La gente debería sacar alguna conclusión de todo esto que no podemos adivinar. ¿O quién sabe? En mi opinión, lo mejor es que los seres humanos tendrán, por primera vez, el derecho moral de tratar sus propias psicopatologías como un juego, porque no existirá el peligro de herir a otro. Y bueno, ésa podría ser una brecha importante.

J. G. BALLARD